Die Brautschau.

Zeichnung auf einem griechischen Gefäfs.

In einem Sendschreiben

an

Se Excellenz

den

Herrn Grafen von Ingenheim.

Von

A. Hirt.

Berlin, 1825,

bei F. A. Herbig.



Herr Graf!

Ihre dritte Wanderung in dem schönen Italien hat Ihre Sammlung, die Sie auf den zwei ersten Reisen machten, auf eine glückliche Weise bereichert. Sie bestätigen dadurch immer mehr Ihre Liebe zu den Musenkünsten; und der hier einheimische Freund derselben muſs Ihnen lebhaften Dank wissen, daſs sie so manches Wichtige für das Studium der Kunst und des Alterthums aus jenen reichen Fundgruben Italiens nach Berlin versetzen. Möge Ihre neue Wohnung bald jene Einrichtung erhalten, alles zum Genuſs wohl geordnet aufzustellen! —

Ueber Ihren neuen Erwerb, besonders über die neu erstandenen Gemälde, welche nur der Kenner des Kunsthistorischen so glücklich auszuspähen weiſs, habe ich Ihnen mündlich meine Meinung mitgetheilt. Ihr kleiner Pietro Perugino, Ihre Predellen von Pier di Cosimo sind Perlen; und das Porträt des Marc' Antonio von der Hand des Gioanni da Udine eine Seltenheit, die mit Ihrem schönen Giorgione auf eine Linie zu setzen ist.

Vor allem andern blieb mir aber unter den mitgebrachten griechischen Gefäſsen von gebranntem Thone jenes Gröſsere wichtig, das im vergangenen Jahre in der Provinz Basilicata gefunden nach Neapel zum Verkauf gebracht wurde, und das Sie das Glück hatten, von Herrn Jorio, dem Vorsteher des K. Museum's für die Abtheilung der reichen Sammlung griechischer Gefäſse, zu erstehen.

Der Stil der Zeichnung darauf ist von vorzüglicher Schönheit, und beurkundet die beste Zeit griechischer Kunst. Aber noch mehr, als die schöne Zeichnung, reizte mich das Befremdende in der Darstellung; denn was der gelehrte Jorio und andere Forscher in Italien Ihnen darüber sagten, nämlich dafs man hier den Mythus der Inachide Io vorgestellt sehe, wollte mir nicht genügen.

Näheres Betrachten des schönen Monumentes liefs mich darauf einen andern Gegenstand wahrnehmen; und was ich seitdem ausgemittelt habe, soll der Gegenstand gegenwärtigen Sendschreibens seyn. Blofs mündliche Erklärung könnte Ihnen nicht genügen, und überhaupt darf ein in seiner Art so wichtiges Denkmal nicht ohne Erörterung bleiben. Möchte ich nur so glücklich seyn, dies auf eine der Schönheit des Gefäfses würdige Weise zu thun! — Indessen darf derjenige, dem so manches andere in dieser Gattung alterthümlicher Erklärungen gelungen ist, nicht scheu zurücktreten mit der Darlegung dessen, wie er den Gegenstand aufgefafst hat. Ueber einige Nebensachen möchten noch Zweifel obwalten; aber für die Erklärung des Hauptgegenstandes hoffe ich genügende Beweise vorzulegen.

Doch mein Herr Graf! für uns sind die alten Kunstwerke nicht blofs da, um sinnreiche archäologische Erklärungen dafür zu finden. Wir wollen das Schöne auch geniefsen, und aus geringen Spuren erspähen, auf welchem Grade der Hoheit die Kunst eines Volkes stehen mufste, wo die in gemeinen Töpfereien arbeitenden Zeichner so eingeübt waren, dafs sie mit wenigen Strichen die Erfindungen grofser Künstler nach der Hauptidee aufs trefflichste wieder zu geben verstanden. Kurz wir verlangen von einem wichtigen Monumente, dafs auch der ästhetische Sinn angeregt werde, und dasselbe dem Geist mehr verrathe, als es dem beschauenden Auge sehen läfst. So wie das Ziehen blofser Linien die Meisterhand eines Apelles und Protogenes verrieth; eben so möchten wir jetzt aus

der bloſsen Linearzeichnung auf den irdenen Töpfen, welche man aus den Gräbern der Griechen da und dort hervorzieht, errathen, wie Zeuxis und Parrhasius ähnliche Gegenstände mit Farben darstellten.

Wir sehen in der Vasenzeichnung mehr eine Behandlung, wie sie im Basrelief vorkommt, als eine mahlerische. Wir gewahren darin nichts Perspektivisches, und überhaupt keine Darstellung des Grundes, wie die Natur ihn giebt, sondern nur eine symbolische Andeutung desselben und der Nebenwerke. Zu glauben, daſs auch die Mahlerei so verfuhr, und daſs überhaupt die Mahler sich auf eine Darstellungsweise beschränkten, wie sie dem Basrelief angewiesen ist, wäre Täuschung. Nach Maſsgabe sich das mahlerische Talent bei den Griechen entwickelte, trat auch die Perspektive, bestimmte Beleuchtung, Kenntniſs von Licht und Schatten, und all jener Farbenreiz ein, was die Mahlerei zur eigenen Kunst machet, und sie von der beschränktern Darstellungsweise des Plastikers trennt. Perspektivische Gründe, und alle Lichteffekte, welche wir in den Werken der neuern Mahler bewundern, waren auch den Alten eigen. Sie hatten eben so gut, wie wir, ihre Titiane, Coreggio und Paolo Veronese.

Nur was die Erfindung und Anordnung betrifft, scheint die Alte Kunst ein Princip befolgt zu haben, welches in der neuern nur wenig Nachahmung fand, ich meine das Symbolische. Bäume und Quellen, Berge, Flüsse, Buchten und ganze Meere wandelten sich zu Personen um. Die ganze Natur belebte sich gleichsam. Selbst Blitze und Lichteffekte jeder Art unterlagen der Symbolisirung. Doch blieben solche Figuren der Haupthandlung immer untergeordnet, und so wie der Chor in der Tragödie, sind sie nicht Mithandelnde, sondern bloſse Begleitung. — Das Vorherrschende in der alten Poesie und Kunst war das Mythische; dies aber dehnte sich in das Symbolische aus, so daſs sich Mythus und Symbol immer mehr in einander verloren; und so wie die Tragödie den Chor forderte, um

den Fortschritt der Handlung zu beseelen; eben so nahm die Kunst das Symbolische in den Nebentheilen zu Hülfe, um die Haupthandlung gleichsam zu tragen.

Diese Vorerinnerung mag genug seyn, um eine richtige Ansicht unserer Zeichnung zu gewinnen, und auf das Befremdende in der Erfindung und Anordnung aufmerksam zu machen.

Ihre Vase gehört zu den Vortrefflichsten, und wiegt fast Sammlungen auf. Sie ist eine Zierde Ihres Museum's, und indem ich Ihnen noch einmal zum Besitz derselben Glück wünsche, gehe ich zu der Erklärung selbst über.

Das Gefäfs ist 18½ Zoll hoch, und hat die Form eines Wasserkruges mit drei Henkeln, um es desto sicherer handzuhaben; der eine gröfsere ist am Halse, und die beiden kleinern am Bauche des Gefäfses angebracht. Es hat einen niedrigen runden Fufs; der Bauch erweitert sich von unten nach oben, wo sich dann der engere kurze Hals ansetzt. Wir sehen ein Gefäfs von ganz ähnlicher Form auf unserer Zeichnung selbst dargestellt, wovon wir in der Folge sprechen werden.

Eine solche Form diente aber nicht blofs als Wasserkrug; sie eignete sich zur Aufbewahrung jeder Art von Flüssigkeit. Hauptsächlich hatten die Oelkrüge diese Gestalt. Die Zeichnung nimmt die ganze Vorderseite des Bauches ein. Unter den beiden Henkeln aber findet sich je ein weiblicher Kopf in's gröfsere gezeichnet, welche aber mit dem Vorgestellten nichts zu thun haben. An der Rückseite findet sich ein schönes Pflanzengewinde, und ähnliche Zierden umgeben den Hals, und den Rand der Mündung. Der Thon ist fein und von schöner Farbe, aber nicht so leicht, wie manche, die man in den Gräbern von Nola entdeckt. Von eigentlicher Farbe ist keine Spur. Die Linearzeichnung der Figuren von glänzendschwarzem Firnifs ist wie mit der Feder auf den schönröthlichen Grund

des Gefäſses aufgetragen. Noch müssen wir bemerken, daſs dies schöne Gefäſs bei dem Ausgraben sich in mehrere Scherben gebrochen fand. Diese sind aber in allen Theilen wieder so glücklich vereinigt worden, daſs die Zeichnung nicht im geringsten darunter litt.

Nach dieser Betrachtung des Aeuſsern kommen wir zur Zeichnung des Gefäſses.

Man sieht in der Mitte des Feldes einen treppenartigen Unterbau von drei Stufen, worauf das plastische Bild einer Göttin errichtet steht. Ueber der Scheitel trägt die Figur eine bauschige Krone, und die lockigen Haare fallen zu beiden Seiten des noch ganz jugendlichen Gesichtes auf die Achseln. In der Rechten hält sie eine aus Kienspänen gemachte Fackel, und in der Linken den Bogen. Eine Tunica ohne Aermel, um die Hüften gegürtet, fällt bis auf ihre Füſse, und ein in gekreuzten Linien verzierter Streifen zieht sich in der Mitte der Tunica von oben bis unten. Das Bild, im alterthümlichen Stil der griechischen Kunst, zeigt das noch nicht mannbare Mädchen.

Zur Linken und abgewandt von der Göttin sitzt auf denselben Stufen, doch etwas vorwärts, denn ein Theil der Göttin wird gedeckt, eine ansehnliche Jungfrau, gekleidet in eine lange Tunica, die von der rechten Achsel herabgefallen, die Seite bis auf den Gürtel entblöſst. Von den Hüften abwärts hat sie darüber einen Mantel geworfen, und an den Füſsen trägt sie Sandalen. Auch hat sie Ohrgehänge und einfachen Halsschmuck.

In der Mitte der Stirne zwischen den Haaren sprossen zwei sehr deutlich gezeichnete Stierhörnchen hervor. Auf der linken Hand trägt sie ein viereckiges Kästchen mit flachem Deckel und vier Löwenfüſsen. Auch ist an den Ringen ein Schubfach daran nicht zu verkennen. In der herabhängenden Rechten hält sie ein Band, dessen Enden ohne Zierde auslaufen; aber in der Mitte ragt eine Blume vor, und zur Rechten und Linken dieser Blume sind andere Zierden in abnehmender Gröſse angebracht. Augen-

scheinlich war dies jene Art von Krone oder Stirnbinde, welche die Alten die Schleuder — Σφενδονη — nannten (cf. Pollux 5, 16.).

Auf einem tiefern Plan zeigt sich vor der Jungfrau ein Bärtiger von hohem Ansehen mit dem Lorbeer um den Kopf. Der Mantel, um die Hüften aufgenommen, deckt den Körper bis auf die Knöchel, und die Füfse sind beschuht. Im linken Arme trägt er den Herrscherstab mit dem Knauf in Gestalt eines ionischen Kapitäls und einer Blume darüber. In dem Stande und in dem Blick, wie in der Geberdung mit der Rechten gegen das Kinn, drückt sich bedenkliche Besonnenheit aus.

Hinter dem Herrscher noch tiefer steht eine mit der Tunica und dem Mantel gekleidete Frau, den Hinterkopf mit einem Theil des Mantels bedeckt und mit einer Kopfbinde, welche von hinten den Wulst der Haare zusammenhält, und sich von vorn wie eine Schleuder umlegt. Sie hat Ohrgehänge in Gestalt eines Tropfens und ein Halsband von Perlen. An den Füfsen trägt sie nicht Sandalen, sondern Schuhe. Die linke Hand liegt lose an der Hüfte, und auf dem Zeigefinger der emporgehaltenen Rechten sitzt ein Vogel, wie es scheint von denen, die man zu den Aufpicien gebrauchte.

Hinter der Frau noch etwas tiefer steht ein Dreifufs.

Höher über der Frau mit dem Vogel und getrennt durch eine sich schlängelnde Linie, welche den Kamm eines Gebirges andeutet, zeigt sich die Figur eines Jünglings mit sprossenden Ziegenhörnern über der Mitte der Stirn, und mit einem Thierfell um die Schultern und den linken Arm geworfen. Die Füfse des Felles schürzen den Knoten über der Brust. In der Linken hält er einen Fichtenbaum und mit der Rechten einen tragbaren Altar, im Begriff denselben zum opfern aufzustellen. Darüber sieht man ein Gestirn, wahrscheinlich den Boten des Tages.

Mehr links im Felde und über dem Kopfe der Jungfrau sitzt auf untergelegter Chlamys, gleichsam an der

Halde des Berges, ein Knabe mit ausgebreiteten Flügeln, in der Linken Reif und Stäbchen haltend, und mit dem Blicke abwärts die Rechte so gehoben, als wenn er die Frau mit dem Vogel bedeutete.

Zur rechten Hand der Göttin, und auf dem Plane, worauf der Herrscher steht, zeigt sich ein jugendlicher Held ohne Bart, das eine Bein auf eine Steinhöhe gestellt, die Rechte auf eine längliche Keule lehnend, und in der Linken zusammen gebundene Täfelchen emporhaltend. Er ist nackt, die Chlamys über der Brust geknöpft und an der linken Seite von der Schulter herabhängend. Um den Kopf trägt er eine einfache Binde.

Höher am Berge zeigt sich eine Baumpflanze, Sinnbild der Waldung, die an dem Rücken des Tempels den Abhang des Berges deckt.

Hinter dem heroischen Jünglinge und höher am Berge steht eine ansehnliche Frau, gekleidet in eine Tunica bis zu den Füſsen, und mit einem Ueberwurf, der bis an die Hüften reicht: dann kommt noch ein Chlamydion, das vom Hinterkopfe bis auf die Schultern fällt, und vom Rücken bis nahe an die Kniekehle sich herabsenkt mit einem Saume von Fransen. In der Rechten hält die Frau ein Zepter, ähnlich dem des Herrschers, indem die Linke über den Kopf des Helden vorragt, gleichsam Schutz verleihend. Um den Kopf trägt sie eine Binde, derjenigen ähnlich, welche die Jungfrau in der Hand hält. Auch fehlen die Ohrgehänge und das Halsband nicht.

Unter der Frau und hinter dem Heros steht ein Gefäſs mit drei Henkeln, gerade von der Form, welche das wirkliche Gefäſs hat, auf dem unsere Zeichnung sich befindet.

Tiefer ganz im Vorgrunde vor den Stufen, worauf das Bild der Göttin errichtet steht, zeigt sich zwischen zwei Pflanzen eine Art wilder Ziege, die das meiste von einem Reh zu haben scheint.

Deutlicher als die Beschreibung giebt die beigefügte Zeichnung, die mit aller Treue nachgebildet ist, die Vorstellung.

Ehe wir zur Erklärung der dargestellten Figuren kommen, mag es nicht überflüssig seyn, noch einiges über den Grund, über das Hinter- und Uebereinander, wo die Handlung vorgeht, zu bemerken. Ueberall finden sich hievon in der Zeichnung nur Andeutungen, wie es überhaupt der Fall bei den griechischen Vasenzeichnungen ist.

Auf dem tiefesten Vorgrunde in der Mitte stehet die wilde Ziege zwischen zwei Pflanzen, Symbole von Gebüsch und Strauchwerk.

Auf derselben Linie der Ziege steht zur Linken der Dreifuſs, wo einige Steine das Erdreich bezeichnen. Dann erhebt sich, auf ähnliche Weise angedeutet, das Erdreich in Absätzen bis zu den Stufen, worauf die Jungfrau sitzt, und die Göttin steht. Unter diesen Stufen hat man sich aber die Andeutung des Tempels selbst zu denken, worin die Statue steht. Die Jungfrau saſs äuſserlich am Fuſse desselben.

Obwärts bezeichnet die Linie den Kamm des Berges, der zum Theil die Figur des Jünglings mit den Ziegenhörnern deckt. Die Stelle, wo der geflügelte Knabe sitzt, bezeichnet die Berghalde, und die Baumpflanzen das Waldigte des Gebirges über dem Tempel der Göttin.

Die weibliche Figur mit dem Zepter und der schüzzenden Hand steht auf gleichem Absatz mit dem Tempel, und ihr Schützling auf dem tiefern in gleicher Linie mit dem Herrscher und vor den Tempelstufen.

Das Gefäſs nebst einer Pflanze schlieſst das Bild von dieser Seite so wie der Dreifuſs an der andern. Das Gestirn bezeichnet die Luft und den beginnenden Tag.

Es wäre eines geschickten Künstlers unserer Zeit nicht unwürdig, den Versuch zu machen: die Zeichnung in's Perspektivische zu übersetzen, und die basreliefartige Composition in eine malerische zu verwandeln. Jetzt erscheinen

alle Figuren im Profil; dem Maler würden aber mannigfaltigere Wendungen der Köpfe durch das Stellen der Figuren nach der Tiefe zu Gebot stehen. Doch hierüber nichts weiter. Wir wollten nur auf das Symbolische in den Nebenwerken, und auf das Basreliefartige in der Composition aufmerksam machen.

Eine Zeichnung, wie sie der Maler machen würde, kommt auf griechischen Vasenzeichnungen nie vor. Ja es scheint, daſs sich die Vasenzeichner, und überhaupt diejenigen, die Monochromata — Gemälde von einer Farbe — verfertigten, sich bei ihren Arbeiten noch engere Gesetze gesetzt hätten, als die Plastiker bei dem Relief. Diese erlauben sich nicht selten Figuren nach der Tiefe zu stellen, so daſs die vordern die tiefer stehenden zum Theil decken. Dadurch schadet sich aber das Relief in der Composition nicht. Aber in den Vasenzeichnungen finden sich nicht leicht Beispiele, wo eine Figur die andere deckt. Es war gleichsam Gesetz, jede Figur für sich und getrennt von den andern darzustellen.

Dies führt auf eine andere, nicht unwichtige Betrachtung. — Da es bei der Vasenzeichnung keine malerische, sondern eine mehr dem Basrelief verwandte Anordnung giebt, so läſst sich vermuthen, daſs die Zeichner in den Töpfereien ihre Muster, welche sie nachbildeten, mehr von den Plastikern als von den Malern entnahmen; denn als Erfinder lassen sich solche Topfzeichner nicht denken. Indessen scheint es doch, daſs sie die Reliefs nicht immer so geradeweg — tale quale — nachahmten, sondern die Figuren noch mehr von einander trennten. Jede geringere Abänderung aber von dem Vorbilde setzt eine gewisse Geschicklichkeit voraus, die man wohl den Musterzeichnern und Vorstehern in einer Fabrike, nicht aber den gewöhnlichen Zeichnern zutrauen konnte.

Ueberhaupt lassen sich die Zeichner, die man in solchen Fabriken gebrauchte, nicht als Freie betrachten. Freigelassene und Sklaven waren allgemein die Arbeiter in

dergleichen technischen Anstalten, wovon der Freie der Unternehmer und Leiter war. Nur die Künste, wo es eigene Erfindung und höhere wissenschaftliche Ausbildung galt, waren in den Händen der Freien. Doch wollen wir nicht unberührt lassen, daſs es auch berühmte Maler gab, die zugleich Monochromata verfertigten, und letztere lassen sich als Muster ansehen, welche gerade als solche für die Vasenzeichner dienen konnten. Dann gab es kein Betrieb ohne Ausnahme. So finden sich Vasen, doch nicht in groſser Anzahl, wo der Name des Zeichners beigeschrieben ist, und solche mögen allerdings von Freien oder Freigelassenen gemacht seyn. Hierbei darf jedoch ein Umstand nicht auſser Acht gelassen werden. Die Gefäſse, welche uns mit den Namen der Maler vorgekommen sind, zeigen alle die Zeichnung auf die gewöhnliche Weise gemacht, wo dagegen die Namen der Maler mit einem scharfen Griffel in die Oberfläche der gebrannten Erde eingerissen erscheinen. —

Doch es ist Zeit, daſs wir zur Erklärung unserer Zeichnung übergehen.

Wir bemerkten schon, daſs die Archäologen in Italien, denen das Gefäſs zuerst zu Gesicht kam, der Meinung sind: der Mythus der Inachide Io sey darauf vorgestellt, wozu ohne Zweifel die sprossenden Hörner über der Stirn der Jungfrau die Veranlassung gaben.

Herodot (2, 41.) sagt ausdrücklich, daſs die Griechen die Io mit Kuhhörnern vorstellten, und kuhhörnig wird die Inachide auch bei Aeschylus (Prometh. 588.) genannt. Spätere, wie Ovidius (met. I. 5, 740.) und Lucian (Dial. mar. Not. et Zeph. tom. I. p. 200. Ed. Bened.) sagen zwar, daſs die argivische Jungfrau nach ihrer Wiederumwandlung von der Kuh in menschliche Gestalt nichts von dem Kuhartigen mehr an sich getragen habe (*de bove nil Superest*). Dessen ungeachtet läſst sich an der Darstellung der Io mit Kuhhörnern von Seiten der ältern Künstler nicht zweifeln; und mit sprossenden Hörnern sa-

hen wir ehedem den Kopf der Inachide auf einer schönen Gemme im Besitz des Fürsten Stanislaus Poniatowski zu Rom; und in unsern Papieren finden wir unter den Herculanischen Wandgemälden im Museo zu Portici folgendes verzeichnet: „Eine Jungfrau mit sprossenden Kuhhörnern — Io —, von einem Triton getragen, wird von dem Lande Aegypten unter der Gestalt einer thronenden Frau mit der Schlange bewillkommt, zu deren Seiten sich Horus und Anubis befinden.“

Leicht war es also, daſs man bei der Ansicht vorliegender Zeichnung auf den genannten archivischen Mythus verfiel. Aber auſser der behörnten Jungfrau kommt nichts in den andern Figuren und Beisachen vor, was die Meinung begünstigte, daſs die Inachide, Io hier vorgestellt sey. Wir müssen uns also nach einer andern Erklärung umsehen.

Den Schlüssel hiezu finden wir in der heroischen Jünglingsgestalt mit der Keule. Diese Art Keule ist ein unterscheidendes Merkmal, worin wir Theseus erkennen. Uebrigens ist das Heroische in der Gestalt sowohl, als in der Gebehrdung, das eine Bein auf eine Höhe zu stellen, nicht zweifelhaft für den, der sich mit den Denkmälern alter Kunst bekannt gemacht hat.

Was die Keule betrifft, so nahm Theseus dieselbe auf seinem ersten Zuge von Troezen nach Athen dem Periphetes ab, der von der eisernen Keule, mit welcher er die Reisenden zu tödten pflegte, Corynetes, der Keulenträger, hieſs. Der Athenische Held bediente sich in der Folge dieser Waffe; und so wie Hercules sich durch die Lövenhaut in den Kunstwerken kennbar machte, so Theseus durch die Keule, welche sich von der des Hercules darin unterschied, daſs die Theseische nicht so kurz und massig, wie die Herculische erscheint (vergl. Appollod. 3, 16. Diod. 4, 59. Plut. in Thes. c. 8.).

In der That sehen wir unter den Denkmälern, besonders auf Griechischen Gefäſsen, nicht wenige, wo The-

seus mit der Keule des Periphetes erscheint; obwohl er in manchen Vorstellungen auch noch das Schwerdt gebraucht. Wir begnügen uns hievon nur drei Vorstellungen, welche im ersten Bande des Hamiltonischen Vasenwerkes von W. Tischbein vorkommen, anzuzeigen. Auf der Tafel 3 kämpft Theseus mit der Keule gegen die Centauren. Auf der Taf. 22. ruht er auf der Keule mit der Trinkschale in der Rechteu, wo die herbeischwebende Victoria die Kanne hält, um den Helden zu stärken. Auf der Taf. 25. erlegt er den Minotaurus mit der Keule, und triumphirend steht der Held mit der Keule über dem erschlagenen Ungeheuer in einem der schönsten Herculanischen Mauergemälde (Mus. Ercol. I. 5.). In andern Vorstellungen sehen wir aber den Theseus auch noch mit dem Schwerdt, wie in dem Tischbeinischen Werke Taf. 6., wo er den Sinnis tödtet.

Die Gestalt, welche die Kunst jugendlichen Heroen zu geben pflegte, wie dem Bellerophon, Perseus, Meleager, Jason, Theseus und andern, ist bekannt genug, und eben so die den ruhenden Helden eigenthümliche Stellung, das eine Bein auf eine Erhöhung zu setzen. So gestellt kommt Theseus auch noch vor in einem Relief der Villa Albani, und in einer schönen Statue auf dem Kapitol.

Da nun die Erkennung des Athenischen Helden auf unserer Zeichnung keinen Zweifel übrig läſst, so kommt die Frage: in welchem Verhältniſs er hier zu den übrigen Figuren stehe, und welches die Oertlichkeit des vorgestellten Mythus sey?

Hierauf antworten wir kurz: Der Ort ist die Insel Creta, und Theseus findet sich allda ein zur Brautschau, nemlich als Freier, um die Hand der Ariadne, der Tochter des Minos.

In Rücksicht der Lokalität sehen wir erstlich das plastische Bild der Diana in der Mitte aufgestellt. Die Figur der Göttin machet sich kennbar durch die Fackel, als

lichtbringende Gottheit, Diana Lucifera, und durch den Bogen als Jägerin. Sie ist als jugendliches Mädchen dargestellt unter den Jahren der Pubertät.

Nun wissen wir, daſs Diana in der Insel Creta unter dem Beynamen Dictynna und Britomartis hoch verehrt ward, und daſs man um das hohe Alter ihres Tempels allda zu bezeichnen, den Erbau desselben dem Altmeister der Kunst, dem Daedalus, zuschrieb. Ueber den Beynamen Dictynna giebt es mehrere Erzählungen, wozu auch die gehört, daſs das Heiligthum der Göttin am Fuſse des Berges Dictynnios stand. Den Beynamen Britomartis aber, das im cretischen Dialect so viel als süſses Mädchen hieſs, trug Diana als Schmeichelnamen, indem sie in der Insel heranwuchs, so wie Apollo in Lycien (die Hauptstelle bei Solinus c. 11. mit den Noten von Salmasius, cf. Schol. ad Pind. in princ. Pyth. und Diod. 5, 76.). Auch dürfen wir nicht vergessen, was derselbe Solinus (l. c.) berichtet, daſs es in der Insel keine Hirsche gebe, wohl aber eine Art wilder Ziegen sehr häufig sey.

Alles bisher gesagte weiset uns klar auf Creta, und auf keinen andern Ort hin. Wir sehen hier auf dem Vorgrunde eine Art wilder Ziegen, gleichsam im Jagdrevier der jugendlichen Göttin. Hier erscheint in dem jugendlichen Satyr mit den Ziegenhörnern, und dem Baume in der Linken, der Berggott Dictynnios, an dessen waldigem Abhange der Tempel der Göttin stand, und wovon sie den Beynamen Dictynna trug. Wir sehen in dem plastischen Bilde die jugendliche Gestalt der Göttin, weswegen sie, als eine Zögling der Insel, bey den Cretern den Beynamen Süſses Mädchen — Britomartis — führte. Die Scheitelzierde des Bildes ist wahrscheinlich die goldene Ampyx, die der Diana eigenthümlich war (Eurip. Hec. 464 mit den Scholien), eine Kopfzierde, die schon Homer (Il. 22, 468) kennt.

Hiermit scheint in Verbindung zu stehen, was Pausanias (2, 31.) meldet, nämlich daſs Theseus, nachdem

er nach der Erlegung des Asterion, des Sohnes von Minos, aus Creta glücklich zurückgekehrt war, auf dem Forum zu Troezen Diana der Rettenden einen Tempel errichtete.

Die Sicherstellung der Localität leitet uns zu der schönen Jungfrau, welche abgewandt von der Göttin auf den Tempelstufen sitzt, das Kästchen auf der einen, und die Schleuderbinde in der andern Hand hält. Diese Figur halten wir für Ariadne, die Tochter des cretensischen Königs Minos, um welche Theseus zu freien kommt, und Kästchen und Krone sind als Geschenke anzusehen, welche der Held mitbrachte.

Hier begegnet uns aber manches Befremdliche in der Darstellung, was von dem gewöhnlichen Mythus des Theseus und der Ariadne abweichet. Nach der gemeinen Sage unternahm der Held die Fahrt nach Creta, um den gebotenen Tribut Athenischer Kinder selbst an Minos zu überbringen, und mit der Absicht, den Kampf mit dem stierköpfigen Ungeheuer, dem Minotaurus, in dem Labyrinthe zu bestehen, und die Athener auf immer von dem schimpflichen Tribute zu befreien. Die Königstochter, die sich in den Helden verliebte, war ihm selbst dabey behülflich, indem sie ihm heimlich den Knaul gab, um sich wieder aus dem Labyrinthe herauszuwinden, wenn er die That an dem Minotaurus würde vollführt haben. Dies gethan: liefs Theseus die befreiten Kinder das Schiff besteigen, und segelte mit der Geliebten heimlich davon. — So stellt sich der Mythus als ein Raub dar gegen den Willen des Minos.

Anders erzählt den Hergang Philochorus bei Plutarch (in Thes. c 19.). Hiernach besiegte Theseus bei den Spielen, die Minos gab, den Taurus. Minos, der diesen hafste, über einen solchen Sieg erfreut, gab die Kinder dem Theseus zurück, und sagte die Athener auf immer freiwillig von dem Tribute los. Auch Ariadne war bei den Spielen gegenwärtig und verliebte sich bei

dieser Gelegenheit in den Helden. — So weit diese Sage. Es gab aber noch andere Erzählungen, die wir übergehen, weil sie nichts zur nähern Erklärung unseres Denkmales beitragen. Nur eine bei Hygin (Astrom. 2, 5. cf. Paus. 1, 17.) berührt den Gegenstand näher. Hiernach soll sich Theseus dem Minos als einen Sohn Neptuns dargestellt haben. So begab es sich: daſs Minos, die Aussage des Fremdlings bezweifelnd, den Siegelring in das Meer warf, und Theseus nachstürzend nicht nur die Gemme, sondern auch eine kostbare Krone, mit der ihn die Meeresgöttinnen beschenkt hatten, bei dem Auftauchen zurückbrachte. Mit dieser Krone, die dann unter die Gestirne versetzt wurde, beschenkte der Held die Ariadne, und Minos überlieſs ihm die Tochter als Gemahlin.

Diese Hyginische Erzählung bietet manches dar, was der Vorstellung auf unserm Gefäſs näher kommt; doch genügt sie nicht ganz. Die Ansicht der Zeichnung beweiset, daſs der Künstler noch eine andere Erzählung vor sich haben muſste, welche ihm die Idee zu seiner Zeichnung gab. Ob solche in der Theseis des Nicostratus, in dem Cyprischen Gedichte, in einem Drama, oder in einem Dithyramben vorkam, läſst sich jetzt schwer ausmachen. Da aber in der Zeichnung sich so viel Handlung und ich möchte beisetzen, so viel Theatralisches in der Stellung der Figuren zeiget; so möchte man leicht dafür stimmen, daſs die Idee aus einem Drama entnommen sey.

Ueberhaupt muſste in der Erzählung die Idee zu Grunde liegen, daſs Theseus nicht bloſs mit der Absicht nach Creta kam, die Kinder zu retten, und die Athener von dem schimpflichen Tribute zu befreien, sondern auch mit dem Vorgefühl, den König Minos zu vermögen, daſs er zugebe, die Ariadne als Braut heim zu führen. Daher die Geschenke, welche der Held schon mitbrachte und bereits in die Hände der Königstochter übergeben hatte, und

darunter auch die berühmte, später unter die Sterne versetzte, Krone.

Der Vorgang geschieht gleichsam in dem Vorhause der Göttin, und wie dort Iphigenia in Tauris, stellt sich hier Ariadne als Verehrerin und Priesterin der Diana dar. Aber nicht wie jene ist sie zum Dienst bestimmt, das Blut der Fremdlinge am Altare zu vergiefsen. Diana mit dem Beinamen des süfsen Mädchens trug einen milden Sinn in ihrer Brust, und mildiglich empfängt auch diese ihre Verehrerin die Brautgaben aus den Händen des heldenmüthigen Fremdlings. Die reich verzierte Schleuderbinde in ihrer Rechten läfst nicht zweifeln, dafs Ariadne die Jungfrau sey, welche sie hält.

Zu dem Tempel der Göttin wandert jetzt Minos, der am Vorhause die Tochter mit den Geschenken sitzend findet. Entgegengesetzt jenem Scythischen Thoas herrschet er mit mildem und gerechtem Sinn. Ihn befremdet zwar die Lade auf der einen Hand der Tochter, und die Krone in der andern. Daher steht er bedenklich, den Herrscherstab in den linken Arm gelehnt, und spähend mit den Augen, und die rechte Hand gegen das Kinn aufhebend. Kaum läfst sich diese Gebehrdung, und das ganze Verhalten des Königs ausdrucksvoller für den Moment denken. Die Geschenke in den Händen der Tochter, und nicht weit davon den schönen Jüngling mit der Keule und den aufgehobenen Brieftafeln erblickend, erspäht, und erräth der Erfahrne gleichsam schon den Ausgang.

Brieftäfelchen läfst schon Homer (Il. 6, 169.) den Proetus an Bellerophon für Jobates übergeben.

Aber auf diesen standen verderbliche Zeichen; diejenigen, die Theseus hält, sollten dem Minos seinen Namen und seine göttliche Abkunft von Neptun bekannt machen, und dafs er kein unwürdiger Freier der Königstochter sey.

Ariadne, die in diesem Zusammenhange, und mit der berühmten Krone in der Rechten genug characteri-

sirt ist, zeichnet sich indessen noch durch eine Eigenthümlichkeit aus, welche, wenn wir die Inachide Io ausnehmen, nur an die Tochter des Minos denken läſst. Ich meine: die sprossenden Stierhörner über der Stirn der Jungfrau. Zwar finden wir nirgend eine Nachricht, die uns die Ariadne als stierhörnig nennt. Auch kennen wir kein Denkmal in irgend einer Kunstart, wo Ariadne stierhörnig, wie in der vorliegenden Zeichnung, erschiene. Doch ist dieses kein Grund zu behaupten, das, was Viele unterlieſsen, nicht von Einzelnen geschehen konnte, besonders wenn das Motiv hiezu so nahe lag.

Vielfältig greift das Stierwesen durch den ganzen cretischen Mythus. Als Stier zeugt Jupiter mit Europa den Minos, den Vater der Ariadne. In einen Stier verliebte sich Pasiphae, die Gemahlin des Minos, und Mutter der Ariadne, und bekannt ist Minotaurus, der aus einer solchen Verbindung entstand. Taurus hieſs auch jener Liebhaber der Pasiphae, welchen Theseus in den athletischen Spielen besiegte; eine Erzählung bei Plutarch (in Thes. c. 19), die wohl nur eine Milderung des Mythus ist, daſs Pasiphae es mit einem wirklichen Stier zu thun hatte, und sie deswegen eine hölzerne Kuh von Daedalus habe verfertigen lassen. Doch hier genügt es zu wissen, daſs Ariadne im zweiten Gliede von jenem Stier - Jupiter stamme, der die Europa auf seinem Rücken durch die Meereswellen nach Creta trug. Das Stierhörnige war also der Ariadne angestammt und das Abzeichen ihrer hohen Geburt. Wahrlich Motivs genug, daſs ein sinnreicher Künstler es nicht unbenutzt lieſs, die Enkelin stierhörnig zu bilden, besonders in Beziehung des Athenischen Helden, der sich als den Sohn Neptun's auszuweisen hatte, um als ein würdiger Freier vor Ariadne zu erscheinen. Hiernach, scheint uns, schwindet aller Anstoſs und alles Befremdliche, hier die Ariadne mit Stierhörnern gebildet zu sehen. Auch darf man überzeugt seyn, daſs die verloren gegangene Erzählung, welche der Erfin-

der der Zeichnung befolgte, das Behörnte der Heroine nicht verschwieg, und dafs sie auf dem Theater wirklich mit Stierhörnern erschien.

Ein ähnliches Beispiel von einer Vasenzeichnung mag hier nicht überflüssig seyn. In der Sammlung des Canonico Spoto in Girgenti sah ich ehedem ein Gefäfs, wo Nauplius vor seinem Vater Neptun, und seiner Mutter Amymone erscheint. Der Sohn zeigt in der Zeichnung jene edle Bildung, die allen jungen Heroen eigen ist, nur mit dem Abzeichen, dafs kleine Fischflossen ihm hinter dem Ohre zugegeben sind. Auch ist dies eine Bezeichnung, wovon, soviel uns bewufst ist, weder in einem alten Schriftseller, noch in den andern Ueberresten alter Kunst etwas kund wird. — Solcher Hülfsmittel bedurfte aber die Kunst mehr, als die Poesie.

Will man noch andere Beispiele haben, so denke man nur an Alexander den Grofsen, der, um seine Abkunft von Jupiter Amon zu bezeugen, Widderhörner an den Schläfen trug, oder an Seleucus und Demetrius, deren Stirn aus ähnlichen Gründen mit Stierhörnern prangte (Eckhel doct. Num. II. p. 119. und III. p. 212). Zugleich wollen wir nicht unbemerkt lassen, dafs unter den Herkulanischen Denkmälern in Erz zu Portici, eine kleine Statue, und in den Studj zu Neapel, ein Kopf in Marmor, beide mit Stierhörnern an der Stirn, sich befinden, die alle Aehnlichkeit mit den bekannten Bildern Alexanders haben. Dieser König wollte nach der Eroberung Aegyptens nicht blofs als ein Sohn Ammons, sondern nach der Besiegung von Indien auch als ein zweiter Bacchus angesehen seyn. Bacchus aber, wie man weifs, war vielfältig stierförmig gebildet. So gestaltet findet sich ein sehr schöner Kopf dieses Gottes in der k. preufsischen Sammlung.

Wir glauben also mit Sicherheit schliefsen zu dürfen, dafs die schöne Heroine mit den Hörnern, welche Schmuckkästchen und Krone hält, wirklich Ariadne, und der sich ihr annähernde König ihr Vater Minos sey.

Wir hätten demnach die drei Hauptpersonen, welche das alte Drama forderte: Ariadne, Minos und Theseus. — Und wahrlich dürfte der Vorgang noch ein würdiger Stoff für das neue Theater seyn, wenn ein geistreicher Dichter ihn bearbeitete, und das Stück mit Musik, Chortanz, Costum und Decoration gehörig zu begleiten wüſste.

Daſs Theseus in dem alten Drama noch Beweise über seine Herkunft abzulegen hatte, glauben wir nicht. Ariadne hält die Krone schon in der Hand, und statt der Beweise bringt Theseus den Brief; und sollte dem Minos dies nicht genügt haben, so steht ja ein Deus ex machina bereit, dessen Zeugniſs unabweisbar war, wie wir bald bemerken werden.

Auſser dem Deus ex machina fehlt uns noch der Chor, um unser Drama zu vervollständigen. — Da erscheint aber hinter dem Könige eine Frau mit dem wahrsagenden Vogel auf dem Zeigefinger der Rechten, und höher sehen wir den Berggott Dictynnios in der Gestalt eines jugendlichen Satyr's.

Mancher möchte vielleicht bei der Auspicien nehmenden Frau gern an Pasiphae, die Mutter unserer Heroine, denken. Wir sind nicht von dieser Meinung. — Auch können wir dieselbe nicht als eine der Obergöttinnen ansehen, und noch weniger an die spätere Gemahlin des Theseus, an Phaedra, die Schwester der Ariadne, denken.

Wir halten die Figur für den Genius der Insel, für die Nymphe Creta selbst.

Das Erfahren, oder Errathen des Künftigen, oder des Ausganges bei einer wichtigen Vorkommenheit durch das Verhalten gewisser Vögel ist zu bekannt, um uns hiebei aufzuhalten. Man brauchte hiezu Vogelarten, die schon durch die Bewegung, besonders der Flügel, aber auch durch die Stimme und das Singen die Deutungen gaben (cf. Plin. 10, 20. und Fest. in Oscines). Vorzüglich waren die

Divinationen bey Ehestiftungen üblich (Cicero de divinat. 1, 16. cf. Val. Max. 2, 1, 1.) Es darf also nicht befremden, wenn wir die Nymphe der Insel selbst mit den Auspicien beschäftigt sehen.

Uebrigens ist es genugsam bekannt, daſs die Kunst solche allegorischen Figuren bei ihren mythischen und auch geschichtlichen Darstellungen immer zu Hülfe nahm, um sich in manchen Beziehungen besser zu verständigen. Länder, Städte, Berge, Inseln, Flüsse, Quellen, Meerestheile finden sich daher in Reliefs, Vasenzeichnungen und Gemälden so häufig figürlich dargestellt, daſs es für die Kenner des bildlichen Alterthums keiner Anführungen bedarf. Bloſs in Hinsicht der Personification der Inseln will ich ein paar Beyspiele namhaft machen. In einem Gemälde bei Philostratus (Icon. 2. p. 834.), Achilles in Scyrus: erscheint der weibliche Genius der Insel, und dasselbe sehen wir in einem Herculanischen Gemälde (Mus. Ercol. II. 15) wo der geflügelte Genius der Insel Naxos, (vergeblich von andern für Nemesis genommen) der trostlosen Ariadne auf das in der Ferne segelnde Schiff des Theseus hinweiset; und leicht lieſsen sich noch andere dieser Art nennen.

Da nun einmal nach unserer Ansicht die Idee zu unserer Zeichnung aus einem Drama geschöpft seyn soll: was hindert uns, die auspicirende Nymphe Creta zugleich auch als Chorführerin von einer Anzahl cretensischer Hierodulen der Diana Britomartis anzusehen, wenn es anders nach einem berühmten Vorgang uns erlaubt ist, den Namen Hierodule als einen Ehrennamen zu gebrauchen *)

---

*) Eben als dieses zum Druck geht, kommt uns durch Freundes Hand der dritte Band der Amalthea zu, worin p. 144 wir auch den Herausgeber dieser reich ausgestatteten Zeitschrift von Hierodulen der Diana sprechen hören. Wir sehen aber mit Bedauern, daſs unser gelehrter Freund die dorische Diana mit der Comanisch - Cappadocischen Naturgöttin zusammen mengt. Sollte es unserer cretensischen Diana hier — dem süſsen Mädchen — eben so ergehen? und eben solche Hierodulen haben, wie früher einige sie wünschten? —

Wahrlich ein Mädchen-Chor von den Geweihten der hochverehrten Diana durfte bey der Hochzeit der Königstochter nicht am unrechten Orte seyn. Schon hatte Eros, der Allvermittler, der oben am Berge sitzt, und die Nymphe bedeutet, das Augurium glücklich gewendet.

Wem aber ein Chor von Hierodulen der Göttin nicht gefiele, der könnte sich einen Andern von Berggöttern in der Gestalt der Satyren, wie derjenige ist, der über dem Kamm des Berges Dictynnios schon den Altar zum opfern setzt, denken, ein Chor, der bei dieser Festlichkeit nicht unpaſslich seyn würde, besonders wenn man sich das Stück als ein Drama Satyricum dächte — was indessen gegen unsere Meinung ist.

Noch bleibt uns die Deutung der stattlichen Frau, welche hinter und über Theseus mit dem Zepter steht, und ihre schützende Hand über den Helden ausregt. Es ist ohne allen Zweifel die Venus, hier mit dem Beynamen Epitragia. Nach Plutarchus (in Thes. c. 18) befragte Theseus bei seiner Unternehmung nach Creta den Gott zu Delphi, welcher antwortete: er soll die Venus zur Geleiterin nehmen. Als der Held dann der Göttin eine Ziege opferte, so stellte sich diese plötzlich in einen Bock umgewanbelt dar, und daher der angegebene Beynamen der Göttin. Diese ist also hier im Bilde vorhanden, das Unternehmen des Helden zu begünstigen. Den Sohn hat sie schon vorausgeschickt, nicht nur die Heroine bei der Uebergabe der Geschenke mit Liebeszauber zu umgeben, sondern auch erfreuliche Auspicien, wie wir sagten, zu bewirken. Eros hält Reif und Stäbchen: Attributen, die uns in der Hand des kleinen Gottes neu sind. Wir haben in dem Bilderbuch für Mythologie, Archäologie und Kunst (II. p. 216.) von Eros und den Eroten, so wie von ihren Attributen ziemlich ausführlich gesprochen. Aber was sollen Reif und Stäbchen? — Unseres Wissens spricht kein Alter hievon. — Betrachten wir den Eros, wie Plato im Gastmal (p. 202—204.)

ihn schildert, als einen Gaukler und Zauberer, durch den alle Verbindungen zwischen Göttern und Menschen, alle Bezauberungen, alle Vorgefühle, Ahnungen und Deutungen der Zukunft, kurz alle Magie vorgeht; so möchten das Stäbchen, als das Instrument des Deutens, und der Reif, als Werkzeug des Gauklers in der Hand unseres Eros hier nicht unpassend seyn.

Die Venus selbst sehen wir hier als den Deus ex Machina an, der wenn gegen das Ende des Drama die Verwicklung auf's höchste gesteigert ist, durch die Erscheinung auf dem Wolkenwagen — die Machina — alles plötzlich löset.

Ungeachtet des von Theseus mitgebrachten Briefes, der seine Götterabkunft bezeugte, mochte Minos doch noch zweifelhaft seyn. — Die Erscheinuug der Liebesgöttin aus heitern Lüften löset den Knoten, und einige Worte aus ihrem Rosenmunde, aus dem die Peitho selbst spricht, legen alles zum Ziele.

Endlich so wie Venus hier der Gott der Maschine für das Logeion, wo die drei Hauptagirenden Ariadne, Minos und Theseus, auftraten, ist; so wird man leicht zugeben, daſs ihr Sohn Eros der Gott der Maschine für die Orchestra, wo der Chor auftrat, gewesen sey. Er erscheint am Berge sitzend, zwar als stumme Person nicht sprechend, sondern bloſs die Führerin des Chors, die Nymphe Creta, durch Zeichen bedeutend. Er ist der Hauptvogel der Augurien.

Wer einen Begriff von dem Bau und der Einrichtung der griechischen Theaterbühne, wovon wir bald in einem andern Werke ausführlicher handeln werden, hat, wird den Hergang unsers Drama leicht begreifen.

Statt der mittlern Pforte, Porta regia genannt, stellte sich der Tempel der Diana dar; links erblickte man die Pforte der Burg, durch die Minos herauskam, und sich dem Tempel näherte. Rechts öfnete sich die Aussicht nach der Meeresbucht, wo die Wimpel der Schiffe

wehen, und der Fremdling gelandet hatte. Theseus trat durch diese Oefnung auf die Bühne. — Die beiden letztern Zugänge zu den Seiten des Tempels, welcher die Mitte der Decorationen einnahm, hieſsen die Hospitalia. Es fehlen zur vollständigen Decoration noch die Periaktoi, welche zur Rechten und Linken, wie unsere Coulissen, schräg vorliefen, und so an den Seiten die Bühne, und die Orchestra schlossen. Die Malerei dieser Periaktoi, die in dreiseitigen Drehmaschinen bestanden, stellte das Waldgebirge Dictynnios vor, an dessen Fuſs der Tempel der Diana stand. Im Vorgrunde des Tempels lag, 12 Fuſs tiefer als das Logeion, wo die Hauptacteurs auftraten, die Orchestra, worauf der Chor erschien. — Man sieht, nichts wäre leichter, als das Ganze einer solchen Decoration wieder herzustellen.

Hierzu noch eine Bemerkung. Wir haben die den Helden schützende Gottheit Venus genannt. Wir wollen also hiebei nicht verschweigen, daſs Theseus der Venus, mit dem Beinamen Pandemos, den ersten Tempel in Athen errichtete, und dies an dem westlichen Abhange der Burg. Nach Pausanias (1, 22.) that er dies, nachdem es ihm gelungen war, das Volk aus den attischen Demen in der Stadt zu vereinigen. Man sieht demnach, daſs Theseus sich nicht bloſs in Creta, sondern auch bei jener groſsen Staatsveränderung in Athen an den siegreichen Schutz der Venus hielt. Ia es scheint, daſs die Beinamen der Göttin — Pandemos und Epitragia — dieselbe Deutung zulassen, indem wir wissen, daſs noch später groſse Künstler, um die Venus Pandemos vorzustellen, ihr den Bock als charakteristisches Symbol beifügten. So that es Scopas bei der berühmten Statue der Pandemos, die er in Elis aufstellte (Paus. 6, 25.).

Noch zeigen sich in unserer Zeichnung zwei schwer zu enträthselnde Gegenstände, nämlich der Dreifuſs und das Gefäſs, welche an den beiden Enden das Gemälde schlieſsen.

Erstlich was soll der Dreifuſs? — Hinter der Nymphe Creta aufgestellt dürfte er Beziehung auf die Auspicien haben. Aber nur in Delphi war der Dreifuſs ein Wahrsagersitz, wo Apollo durch den Mund der Pythia seine Beschlüsse kundthat. Doch hier befinden wir uns in Creta, wo der Dreifuſs keine solche Bestimmung haben konnte.

Wir wissen aber auch, daſs der Dreifuſs vielfältig der Preis war, mit welchen man die Tapferkeit lohnte, und zwar nicht bloſs den Sieg in den gymnischen und choragischen Spielen, sondern auch im Kriege. Horatius (od. 4, 8.) sagt: „Ich gäbe Tripoden, die Preise tapferer Griechen," welche dann in Tempeln und an andern öffentlichen Orten geweiht wurden. Sollte also der Tripos nicht ein ähnlicher seyn, und auf die Tapferkeit eines Eingebornen hier anspielen? und zwar auf den Androgeos, den Sohn des Minos, der in Athen bei den Spielen der Panathenäen den Sieg über alle Mitbewerber davon trug (Diod. 4, 60). In Athen war aber der Preis nicht allein der Oelkrug, sondern auch der Dreifuſs, wie wir durch viele Beispiele wissen.

Nun das Gefäſs, das unter der Venus und hinter dem Theseus aufgestellt ist? — Auch dieses sehen wir als einen Preis an, der gleichfalls in Athen den Siegern ertheilt ward. Ein solches Preisgefäſs war ein mit Oel gefüllter Krug, von gebrannter Erde und mit bunter Malerei geziert, wie wir aus Pindar (Nem. X. Ed. Boeckh. cf. in Explic. Not. Dissenii p. 464.) lernen. Von solchen zum Theil wirklich mit Farben gemalten Gefäſsen haben wir selbst Einiges gesehen, was in Athen ausgegraben war; und ein Anderes ward allda gefunden mit der Inschrift: Ich bin der Preis der Athener: welche auch Boeckh in der Sammlung griechischer Inschriften (Vol. I. 33.) edirt hat, und eine ähnliche Inschrift auf einem irdenen Gefäſs, welches neulich noch der Baron von Koller bei Benevent in einem Grabe entdeckt hat, wird unser ge-

lehrter Freund im nächsten Hefte der griechischen Inschriften bekannt machen. Diese Erscheinung ist um so wichtiger, da sie zeiget, daſs auch die Kampflustigen aus dem innern Italien die Reise nach Athen nicht scheuten, um einen solchen Ehrenpreis allda zu erkämpfen. Uebrigens ist jene Stelle Pindar's die älteste, wo von den bemalten irdenen Gefäſsen, die mit Oel gefüllt, bei den Athenern als Kampfpreis dienten, die Rede ist. — Möchte doch bei den Schriftstellern einmal die Gewohnheit aufhören, solche Gefäſse hetrurisch zu nennen. Wir können versichern, daſs unsern vielfältigen und genauen Nachforschungen gemäſs sich weder in den Gegenden des alten Hetrurien, noch sonst irgend in Italien diesseits des Garigliano ein bemaltes oder mit Figuren gezeichnetes Gefäſs entdeckt hat. Es war bloſs Irrthum, oder eine falsche Vaterlandsliebe, daſs toskanische Antiquare, welche einige solcher Gefäſse in den groſsherzoglichen Sammlungen fanden, dieselben den alten Hetrurkern zueignen wollten. Andere Gefäſse in Toskana entdeckt giebt es viele, aber eine beglaubigte Thatsache von einem in diesem Lande ausgegrabenen Gefäſs, mit Zeichnungen und Malerei geziert, giebt es nicht. Solche Fabriken gehörten ausschlieſslich, so viel wir bis jetzt wissen, den Griechen in Unteritalien, in Sizilien, und in der eigentlichen Hellas an.

Aber noch einmal, wozu das hiebei gezeichnete Gefäſs? — Daſs es ein Oelkrug und Preisgefäſs sey, zweifeln wir nicht. Sollte dadurch der athenische Held als Sieger bezeichnet werden, so wie dort Androgeos durch den Dreifuſs? — Ich gestehe: daſs keine dieser Erklärungen mir gefallen will. Wie sollte Theseus einen solchen Siegespreis mit sich von Athen nach Creta schleppen? Wir möchten daher noch eine andere Erklärung für beide ausmitteln; und da wir uns einmal dafür erklärt haben, daſs die Idee zu unserer Zeichnung aus einem Drama entnommen sey; so wäre die Frage: ob der Tripos und der Oelkrug von dem Zeichner nicht bloſs als Preiszeichen

für die Sieger in den dramatischen Stücken beigefügt seyn dürften? — Ich überlasse es andern, meine Ansicht zu prüfen, und eine glücklichere Idee dafür anzugeben.

Noch einmal, Herr Graf! wiederhole ich meinen Glückwunsch zu dem schönen Besitzthum. Mit Recht dürfen wir Ihren Oelkrug als einen in Athen selbst verfertigten, und als einen Kampfpreis ansehen, den ein Sieger aus Grofsgriechenland in Athen davon trug; so wie wir dies von dem Gefäfs bemerkten, welches kürzlich der Baron von Koller in Benevent entdeckte. Das Ihrige trägt zwar keine Inschrift, wie das Kollersche; dagegen eine bewuuderungswürdig schöne Zeichnung zur Verherrlichung des athenischen Helden.

Berlin, gedruckt bei G. Hayn.





